

Straßengelico Der Maler und Mönch



Delphin Verlag München

B. E. 40 208

Fra Angelico

Der Maler und Mönch

Ausgewählt und eingeleitet

von Paul Schubring

Mit 24 Bildern



Delphin-Verlag / München

Kleine Delphin-Kunstbücher
26. Bändchen

Erstes bis fünftes Tausend

Copyright 1923 by Delphin-Verlag (Dr. Richard Landauer) München
Umschlagzeichnung von Eduard Ege / Druck von J. F. Steinkopf, Stuttgart



Madonna de' Linaiuoli



Engel vom Altar der Linaiuoli

Den Mönchen verdankt die Kunst des Mittelalters unendlich viel. Bis zum 14. Jahrhundert sind es die Klöster, welche bauen, schmücken und malen, schreiben und illuminieren, Elfenbeine schnitzen und goldene Reliquiare herstellen. Dem Fleiß der Mönche, die die alten Codices abgeschrieben haben, verdanken wir den größten Teil der antiken Literatur. In den Klosterschulen ist die deutsche Jugend einst in die Lehre gegangen, und wenn wir heute alle lesen und schreiben können, so verdanken wir das den Mönchen.

Das Mönchtum hat mannigfache Wandlungen durchgemacht; immer folgt auf eine Zeit der Hochspannung eine der Laxheit, die dann neue Askese auslöst. Im frühen Mittelalter herrscht der Benediktinerorden unbeschränkt; dann werden im 13. Jahrhundert die großen beiden Bettelorden gegründet, Franziskaner und Dominikaner, die mit dem streng durchgeführten Prinzip des Pauperismus einen ersten Protest gegen die neu einsetzende Geldwirtschaft darstellen. Die Kunst verdankt namentlich dem Franziskanerorden Unendliches. Die Mutterkirche in Assisi ist die Keimzelle der modernen Kunst geworden, die großen Franziskanerkirchen in Florenz, Siena, Venedig sind Museen der Trecento- und Quattrocentokunst. In den Reihen dieser Mönche treten immer wieder Maler und Buchillustratoren hervor, die, kurz vor der Erfindung des Drucks, dem illuminierten Buch noch einmal eine letzte und höchste Weihe geben. Aber auch der Dominikanerorden hat der Kunst wichtige Dienste geleistet. Sein mehr auf Dogmatik und Scholastik gerichteter Grundsinne schenkte uns im Trecento die dogmatischen Fresken der spanischen Kapelle in *Sa Maria novella* in Florenz und die des pisaner Camposanto, wo Heilsgedanken in allegorischen, aber höchst lebendig erfaßten Folgen vorgeführt werden. An einer Wand der florentiner Dominikanerkirche ist auch die erste Darstellung von Dantes *Inferno* und *Paradies* zu finden.

Um 1400 sind in Florenz die Zünfte, der Dom und die beiden Bettelordenskirchen die potentesten Auftraggeber. Das ist die Zeit, in der der Maler *Fra Giovanni* aus *Siesole* heranwuchs, dem man später den Beinamen *Angelico*, der *Engelgleiche*, gegeben hat. Er ist 1387 geboren im fruchtbaren *Mugellotal* und

muß seine Jugend, wie Shakespeare, auf bunten Frühlingswiesen verlebt haben, weil die Flora später auf seinen Bildern eine so große Rolle spielt. Sonst wissen wir über seine Jugend und Heimat wenig, die früheste Nachricht über seine Kunst ist erst aus dem Jahr 1433; damals ist der Jüngling aber längst Meister, sechsundvierzig Jahre alt! Er ist im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, 1407, in den Orden eingetreten; seine Lehrer wird man unter Malern wie Don Lorenzo monaco, Giovanni da Ponte und Masolino zu suchen haben. Ein umbrischer Künstler, Gentile da Fabriano, hat unsern Künstler auch beeindruckt, aber dieser kam erst 1423 nach Florenz, und damals war Fra Giovanni schon sechsunddreißigjährig, also nel mezzo del cammin della sua vita (in der Mitte seines Lebensweges).

Fra Giovanni reifte in Zeiten heran, als die gotische Malerei der Giotto-Schule zu Ende ging. So viel sie geleistet und gestaltet hat, sie war auf dem Begriff des Typischen und der Gattung aufgebaut; eine neue Zeit sucht das Individuum, das Besondere, die Nahtsicht. Brunellesco bricht mit den gotischen Traditionen und weist auf die Architektur des florentiner Baptisteriums als Vorbild; Donatello läßt ein bodenständiges, kraftvolles Männergeschlecht in Stein und Bronze erstehen, neben dem die gotischen Figuren wie Mantelstücke aussehen. Ähnliches tun nun in der Malerei auch Masaccio und Masolino, Uccello und Castagno. Der Mensch und die Natur, alles füllt sich mit brausendem Leben kraftvoller Individualität und reißt sich mit dem stolzen Recht des Besonderen. Zur selben Zeit werden die antiken Schriftsteller wieder gelesen, Virgil, Ovid, aber auch Homer und Plato vermitteln ein neues Lebensgefühl, das zwar nicht christlich war, aber auch nicht im Widerspruch mit den Lehren der Kirche zu stehen schien.

Der junge Guido aus Vicchio ist 1407 ins Dominikanerkloster in Fiesole getreten, hat aber die ersten Novizienjahre in Cortona bei Arezzo verbracht, dessen landschaftliche Berglage die von Fiesole noch übertrifft. Unter den Brüdern traf er hier den jungen Antonino an, der später Erzbischof von Florenz wurde und unserem Maler die Freundschaft bis zum Tode gewahrt hat. 1418, also nach zehn Jahren, kehrte dann Fra Giovanni nach



Die Kreuzigung mit den Heiligen. Fresco



Detail aus der Kreuzigung. Fresco



Madonna mit Kind



Simeon im Tempel. Fresco

Fiesole zurück, um hier in dem Frieden des Klosters, umgeben von der blühenden Natur, in der Frische des Bergwindes, nahe der großen Handelsstadt und doch ihrem Lärm fern, achtzehn Jahre der religiösen und musischen Hingabe zu verleben. Dann siedelten die Dominikaner in das größere Kloster S. Marco in Florenz über, das damals ganz umgebaut wurde. Die neuen Räume forderten neue Bilder; mit unermüdlicher Ausdauer hat unser Mönch die Säle und Refektorien, die Kreuzgänge und fast alle Zellen mit seinen Fresken geschmückt, in unendlicher Variation die Heilsgedanken der Passion und Dominikanertheologie, die innige Verherrlichung der Gottesmutter und die Leiden der Märtyrer vorführend. In diesen Fresken erhebt sich Fra Giovanni zu einer Würde, Größe und Monumentalität, die ihn an die Seite der Besten stellt. Der Verzicht auf alles Nebensächliche läßt die Szene einheitlich und erhaben wirken; das Männliche hat im Kloster natürlich den Vortritt, aber wo von Maria die Rede ist, da bricht gesammelte Zärtlichkeit und schwärmerische Verehrung durch. In diesen fünfundvierzig Fresken des Mönchs ist uns eine in acht Jahren vollendete Folge erhalten, wie wir sie sonst von keinem Meister des Quattrocento haben. Gewiß, es sind alles Einzelfresken, während andere Maler wie Masaccio und Fra Filippo eine ganze Kapelle organisch ausmalen. Aber sie wirken in dem langen Zug der Zellen und Korridore wie eine geschlossene Reihe, in ruhiger Natürlichkeit sich nebeneinander stellend, in dem Dialekt der Kirche und der Volkssprache, ohne humanistischen Einschlag, aber gebettet in die Glut einer tief-frommen Seele.

Die Arbeit kann kaum oder noch nicht vollendet gewesen sein, als Papst Eugen IV. den Mönch 1445 nach Rom berief, um dort im Vatikan eine Kapelle auszumalen. Auch sein Nachfolger, Papst Nikolaus V., nahm den Maler in der Kutte freudig auf, so daß Fra Giovanni im ganzen sieben Jahre lang in der ewigen Stadt blieb. Rom war infolge des avignoneser Exils des 14. Jahrhunderts arg zerfallen und verwahrlost. Als Martin V. 1418 von Konstanz aus nach Rom zurückkehrte, war sowohl der Lateran, in dem die Päpste im Mittelalter gewohnt hatten, wie der Vatikan ohne Schmuck. Gentile da Fabriano und Masaccio haben dann

die ersten Proben der Quattrocentomalerei in Rom gegeben; und nun darf Fra Giovanni als dritter Künstler den Vatikan selbst schmücken, den der Papst damals zu dauernder Residenz erhob. Damit wird unser Mönch der Erste in einer stolzen Reihe, die in Michelangelo und Raffael ihren Höhepunkt erreicht. Die eine Kapelle, die des heiligen Sakraments, ist leider zerstört; erhalten dagegen das sogenannte Studio Nikolaus V. mit den Legenden des heiligen Laurentius und Stephanus. In den Sommermonaten flüchtete der Mönch bisweilen aus der römischen Bruthitze auf den Berg von Orvieto, für dessen Dom er die Kapelle S. Brizio auszumalen begann — vollendet ist sie erst später von Signorelli, der hier seine großen eschatologischen Fresken gemalt hat.

1452 kehrte Fra Giovanni in die Heimat, nach S. Marco, zurück. Es ist das Jahr, in dem Ghibertis große Paradiesstür zum ersten Male in Feuervergoldung am florentiner Baptisterium leuchtete. Unwillkürlich wird sie der Mönch mit Filaretos Türen an Alt-St.-Peter in Rom verglichen haben, die gerade während seines römischen Aufenthalts entstanden waren, und es wird ihn beglückt haben, sich sagen zu können, daß die Türen seiner Vaterstadt die schöneren seien. Er sah all die Madonnen und Verkündigungsbilder, die Tabernakel und Gerichtsbilder wieder, die er in vierzig fleißigen Arbeitsjahren für die florentiner Klöster und Kirchen gemalt hatte: ihr Goldgrund funkelte wie am ersten Tag, weich leuchtete der blaue Mantel der Gottesmutter, und in zarter Lieblichkeit glänzte der Chor so mancher jungfräulichen Engel. Sein Leben war nicht vergeblich gewesen.

Noch heute bedeutet Fra Giovanni's Kunst eine der spezifischsten Noten der florentiner Kunst. Sie öffnet sich der naiv frommen Seele und befriedigt das verwöhnteste Auge. Die Solidität der Arbeit läßt die Farben und den Goldgrund noch heute in ursprünglicher Frische leuchten. Getragen von einer Zeit, die von fünf zu fünf Jahren immer neue Eroberungen auf dem Gebiet der Perspektive, der Modellierung, der Szenerie macht, weist auch diese Kunst die rationelle Klarheit der florentiner Schule auf, wenn auch Fra Giovanni nicht zu den Pionieren gerechnet werden kann. Die heitere Ruhe der Seele, wie sie so oft hinter Klostermauern gesucht und — gefunden wird, er-



Die Krönung Marias. Fresco



Detail der Auferstehung. Fresco

möglichte ihm eine gleichmäßige Produktion durch fünf Jahrzehnte; die Themen kehren oft wieder, aber der Mönch hat sich nie kopiert und, was wichtiger ist, nie erschöpft. Drei Jahre waren ihm noch nach der Rückkehr aus dem Vatikan in der Heimat vergönnt; dann ist er 1455 in Rom gestorben. In der Minerva, der römischen Kirche seines Ordens, ist er beigesetzt. Das Grabmal zeigt die liegende Figur des Mönches in der Kutte mit den vor der Brust gekreuzten Händen, von Bogen und Pilastern umrahmt. Darunter steht die rührende Unterschrift:

Hic jacet venerabilis pictor frater Johannes de Florentia
ordinis predicatorum.

Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles,
Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam:
Altera nam terris opera extant, altera caelo.
Urbs me Johannem flos tulit Etruriae.

Man kennt gut Fra Giovanni als den Maler der Madonnen, der Engel, der Verkündigungen. Diese Dinge sprechen ohne weiteres zu jedem Auge und jedem Herzen. Aber Fra Giovanni malte auch kompliziertere Szenen, und dreimal hat er das mächtige Thema des Jüngsten Gerichts auf die Holztafel gemalt; wären die Fresken in Orvieto fertig geworden, hätten wir auch ein großes Wandbild des *giudizio eterno* von ihm. Das Thema drängt zur Dreiteilung: als Hauptbild das „*Dies irae, dies illa*“ — der Gerichtstag in großer Assistenz; links der Zug der Seligen, rechts die Qualen der Verdammten. Das war das Schema, das in der südlichen wie der nordischen Kunst damals verbreitet war — ich brauche bloß an Memlings Jüngstes Gericht in Danzig zu erinnern. Szenische Aufführungen hatten den visionären Stoff schaubar gemacht; in Florenz fanden sie auf dem Platz vor der Kirche S. Felice statt, hier waren große Gerüste aufgeführt, die die Scharen der Himmlischen aufzunehmen hatten. Die aus dem Camaldulenser Kloster degli Angeli stammende Tafel in S. Marco in Florenz mag um 1425 bis 1430 gemalt sein. Ihr eigentümliches, sonst sehr seltenes Format der breiten, aber niedrigen Ancona, die nur in der Mitte in drei

Bogen hochschwingt, war bedingt durch das Thema, das die beiden Schauplätze der Erde und des Himmels fordert. Den höchsten Platz hat natürlich Christus, in der Glorie allein schwebend, aber umwoben von den Cherubim und Seraphim und der Schar unendlicher Engel, die in Dantes Sinn leuchtend und brausend selig die Sphären durcheilen. Die Fürbitter Maria und Johannes knien seitlich von der Gloriole und bilden zugleich die Überleitung zu den Chören der Propheten, Patriarchen und Aposteln, die, in doppelter Reihe thronend, entrückt dem Urteilspruch, Beisitzer des hohen Richters sind. Die Erde bietet sich zunächst als breite Gräberstraße, die in kühnem, resolutem Zuge in die Tiefe stößt. Die Gräber haben ihre Toten entlassen, die Luken sind geöffnet, Posaunen erschallen, und nun eilt jede Seele auf die Seite, wohin ihr Gewissen sie drängt. Auf der linken Seite, also rechts von Christus, erscheinen die selig Gesprochenen: Päpste, Kardinäle, Ritter Christi und der Kreuzzüge und vor allem Mönche, denn das Bild ist für ein Kloster gemalt, und der Maler war selber Mönch; sie blicken zur Höhe, beten an, Gloriolen weben sich um ihr entzücktes Antlitz, und nun wallt der Zug langsam zur blühenden Wiese des Paradieses, wo Engel die Guten empfangen und im seligen Tanz aufwärts zu den Pforten der Seligkeit führen. Die Menschen sind selbst wie Blumen und leuchten auf dem blühenden Wiesengrund; ihr Tanz ist jener feine Gleichschritt, in dem Matelda (in Dantes Purgatorium) vor Dantes verklärten Augen erscheint. Auf der Gegenseite hebt dagegen die schlimmste Qual an. Teufel sind gekommen, wie sie Dantes Phantasie im Inferno so oft beschworen hat, und drängen die Sünder in den Hölletrichter herein. Alle Stände sind hier vertreten, nicht nur die weltlichen, wie König, Ritter, Kaufmann, Weiber, sondern auch Mönche und Bischöfe. Verzweifelt ringen sie die Hände, leisten letzten Widerstand, fallen einer über den andern, da die eklen Höllenhüter von links drängen und von rechts zerrren. Soth ein Teufel schleift ein schönes Weib an den Haaren heran, ein anderer schlägt auf eine Nonne los; ein dritter packt den Ritter beim Helm, ein vierter sticht mit der Harpune in den Rücken seiner Opfer. Alles wirkt wie eine Illustration zu Thomas von Celanos berühmtem Gedicht:



Die Kreuzabnahme



Die Verlobung Marias und Josefs

Dies irae, dies illa, Quantus tremor est futurus,
 Solvet saeculum in favilla, Quando iudex est venturus,
 Teste David cum Sibylla. Cuncta stricte discussurus?

Tuba mirum spargens sonum Quid sum miser tunc dicturus
 Per sepulcra regionum, Quem patronus rogaturus,
 Coget omnes ante thronum. Cum vix iustus sit securus?

Haben die Sünder nun jene berühmte Höllenspforte passiert, von der Dante im dritten Gesang des Inferno die Aufschrift meldet:

Per me si va nella citta dolente,
 Per me si va nell' eterno dolore,
 Per me si va nella perduta gente —

(Durch mich geht's ein zur Stadt der Schmerzen,
 Durch mich zu ewiger Qual,
 Durch mich geht's zum verlorenen Volk),

dann kommen die einzelnen Sünder in ihre besonderen Bulgen und Taschen, die der Richter der Unterwelt, Minos, ihnen zuweist. Gern würde man nun in diesen Bulgen die von Dante mit so viel Tiefsinn und Psychologie angeordnete Reihe wiederfinden. Dante teilt bekanntlich die Sünder in die drei großen Kategorien der Schwachheit, Wildheit und Falschheit ein. Schwach sind Wollüstige, Schlemmer, Geizige und Verschwender, Jähzornige; wild sind die Tyrannen, die Selbstmörder, die Päderasten; schlimmer als beide sind die, welche mit Absicht, List, Bosheit und Falschheit sündigen, also Kuppler und Verführer, Simonisten, Diebe, Täuscher, falsche Ratgeber, Wucherer, Schismatiker. Wir finden auf dem Berliner Bild, von dem wir gleich sprechen werden, einige Aufschriften wie accidiosi, golosi, iracundi, invidiosi, avari, libidinosi, und die Einzelzonen unseres Bildes entsprechen ziemlich dem Berliner. Aber gerade diese Unterschriften zeigen, daß unser Mönch die Dreistaffelung Dantes nicht gekannt hat. Da werden Sünder von Schlangen gefesselt und gestochen, andere in Ölkesseln gesotten. Gefesselte sitzen am gedeckten Tisch und leiden Tantalusqualen. In der Tiefe aber sitzt, vom Eis eingeklemmt, jener Fürst der Hölle, Luzifer, einst der Morgenstern und Gottes Liebling an seinem Thron, dann in

siebtägigem Fall herabgeschleudert in die Tiefe, wo er nun den Verschuß des Höllentrichters bildet. In seinen drei Mäulern zermalmt er die drei schlimmsten Verräter des Heils und des Imperiums, Judas Ischarioth, Brutus und Cassius; andere packt er mit seinen Krallen. „Da wird sein Heulen und Zähnkappen.“

Ist es nicht erstaunlich, welche eine Fülle seelischer Gedanken dieser Mönch uns in einem einzigen Bilde vorführt? Gewiß, er hat sie nicht erfunden, er ruht auf der festen Heilskhre der Scholastik und den Gedanken Dantes; aber das ist eben das Beneidenswerte jener Zeit, daß sie eine geschlossene Weltanschauung besitzt und für die zeitlosen, eschatologischen Dinge Formeln geschaffen hat, die sie schaubar, greifbar und sichtbar machen. Feierlich bläst die Posaune, jubelnd rauscht es in den Engelhören, in angstvollem Schweigen lauschen die Propheten und Apostel dem Richterspruch. Christi Stimme ertönt, nach so viel Jahrhunderten des Schweigens! Als Gegensatz dazu die Unruhe der Menschen auf Erden, die Unruhe der zur Seligkeit Berufenen so gut wie der Verdammten. Dann ein feines Rauschen und Knistern, im Blumenteppeich der Wiese, im stillen Tanz zum Himmelstor. Dagegen auf der anderen Seite lautes Schreien, Brüllen, Wehrufe, Klagen, das Bellen der Teufel, das Winseln der Frauen. Endlich all das Stöhnen im Inferno selbst! Und das ist nur das Akustische! Nun denke man sich die optische Abstufung in Farben, Helligkeit, Grün und Gold bis zur Dunkelheit nächtlicher Flammen aus! Nieerlebtes und -gesehenes breitet sich hier völlig glaubhaft im Dreiblatt ewigen Rhythmus! Im Gefolg der Kontraste wächst sich alles zu höchster Intensität aus. Wer fragt bei Dante je, ob er an die Qualen der Hölle glaube? Hat nicht jeder lebendige Mensch genug Stunden der Selbstanklage wie Sekunden der Seligkeit erlebt, um im Bilde dieser Schicksals-träger sein eigenes Leben wiederzufinden? Es wäre geradese abgeschmackt, als wollte man, weil man der Parthenogenese kritisch gegenübersteht, das Madonnenbild ablehnen.

Das zweite Gerichtsbild, das wir abbilden, ist etwa zwanzig Jahre später gemalt und in Rom entstanden, vermutlich für Papst Nikolaus V. selbst; auf dem Umweg über England kam



Der Tod der Maria



Geburt, Verehrung und Wunder des hl. Nikolaus

es in die Berliner Galerie. Es erfreute sich auch noch im sechzehnten Jahrhundert solcher Beliebtheit, daß Papst Pius V. es 1567 kopieren ließ. Das ist eine Seltenheit; meist blickt eine fortgeschrittene Malerei geringschätzig auf die frühere Stufe zurück. Heute ist das Bild ein Triptychon mit Flügeln, ursprünglich war es aber ungeteilt und einheitlich. Das Format ist also ein breitgelegtes Rechteck. Der Himmel und seine Sphären füllen mehr als die Hälfte der Tafel; die Gebärde des höchsten Richters wendet sich hier ausschließlich an die Verdammten. Groß leuchtet unter der Gloriole das vom Engel getragene Kreuz. Da der Papst, Tommaso Parentucelli, selbst Dominikaner war, sehen wir hier in den Reihen der Patriarchen und Propheten auch Mönche aufgenommen. Es fehlt das Himmelstor; auf höchstem Wolkensteg knien hier die seligsten Mönche, als oberster wohl der heilige Bernhard von Clairveaur, dem Dante das wundervolle Gebet in den Mund gelegt hat:

„Vergine madre, figlia del tuo figlio,
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso dell' eterno consiglio.“

Sehr oft hat der Mönch die Verkündigung des Engels Gabriel an Maria gemalt. Das ist begreiflich. Den Mönchen war Frauenliebe versagt; um so leidenschaftlicher wandte sich in Anfechtungen ihr Gebet jener frommsten Frau zu, von der Pater Marianus singt:

Dir, der Unberührbaren,
Ist es nicht benommen,
Daß die Leichtverführbaren
Fraulich zu dir kommen.“

Die Szene der Verkündigung ist vor den Florentinern oft ausgebreitet worden im geistlichen Spiel, das in der Kirche der Annunziata aufgeführt wurde; hier wurde gern die mit der Verkündigung anhebende Erlösungsgeschichte mit der Schlussszene des Sündenfalls, der Ausweisung aus dem Paradies confrontiert. So auch auf unserem Bild. In der zierlichen und geräumigen Loggia, die an das väterliche Haus stößt, sitzt die junge, vornehme, etwa fünfzehnjährige Maria auf der teppichbehangenen

Bank. Sie liest im alten Buch der Weissagung, vielleicht jene Stelle im Jesaiasbuch, die meldet: „Die Jungfrau wird einen Sohn gebären.“ In süßes Sinnen ob solcher Rätsel versunken, merkt sie kaum, wie ein geflügelter, festlich gekleideter Himmelsbote von der Höhe sich senkt und ihr ehrerbietig naht. Seine Worte: „Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum“ nehmen ihr den ersten Schreck, in dem sie das Buch auf das Knie fallen ließ; aber noch kreuzt sie schützend die Hände vor der Brust, während sie staunend und bebend die Verheißung aus dem Munde des Engels hört. In diesem Augenblick trifft der Strahl himmlischen Lichtes die Jungfrau, die Taube des Geistes ist nahe, und gütig blickt der ewige Vater aus der Höhe herab. Das alles ist schlicht, natürlich und doch im Märchenstil vorgetragen; biblische Legende und florentiner Wirklichkeit mischen sich im engen Spiel, und durch die Vorführung der Vertreibung der Stammeltern aus dem Garten Eden wird die Szene noch kontrastreich vertieft. Die Scholastik nennt nämlich als eins der Symbole für Marias Virginität den hortus conclusus, den geschlossenen Garten. Dieser wird nun hier mit dem Garten Eden indentifiziert, der so lange für die Menschen verschlossen blieb, bis Marias Sohn ihn wieder öffnete. In der That schildert ja auch Dante im Purgatorium den Garten des irdischen Paradieses in der Art, wie er hier dargestellt ist.

Als Probe für die Erzählungskunst Fra Giovanni's diene die feine Predella des Vatikans, die das Leben des heiligen Nikolaus von Bari schildert. Von diesem aus Myra stammenden Heiligen, dessen Leichnam heute in Bari große Verehrung genießt, erzählt die Legende, schon dem Säugling habe ein schimmernder Schein um den Kopf geleuchtet. Von einer Predigt des Bischofs von Smyrna ergriffen, habe der Jüngling sich zum Christentum bekehrt. Er sei dann ein Schutzpatron, namentlich der Kinder und jungen Mädchen geworden, die damals oft vom „Sultan“ als Sklaven gekauft wurden. So habe er einen Neapler Knaben, der, verschleppt, am Geburtsort des Heiligen inbrünstig ihn um Befreiung bat, aus Kleinasien durch die Luft zu seinen Eltern zurückgebracht; drei andere arme Knaben, die ein böser Metzger in der Normandie zu Wurst zerhackt hatte, hat er wieder

ins Leben zurückgerufen. Endlich die Szene, die Fra Giovanni rechts gemalt hat: ein Konsul sei mit seinen drei Töchtern in solche Hungersnot geraten, daß die Mädchen schon fürchten mußten, sich der Schande ergeben zu müssen; da habe der Heilige drei goldene Bälle zur Nachtzeit in die Schlafkammer geworfen, die nicht nur der Not wehren, sondern den drei Mädchen auch eine genügende Aussteuer verschaffen konnten. Für jede Szene: Geburt, Predigt und Wunder, malt Fra Giovanni eine eigene Architektur: links einen palazzino, in der Mitte eine schlichte Landkirche, vor der der Bischof predigt und rechts ein Bürgerhaus mit dem Einblick in das Schlafzimmer des Konsuls und seiner drei Töchter. Jedesmal ist natürlich der Höhepunkt der Erzählung gewählt. Mit lieblicher Zartheit steht das nackte Bübchen in seiner Badewanne; graziös wie ein Kavaliere kniet der fromme Jüngling in der Wiese vor der Kanzel des verehrten Lehrers; ebenso chevaleresk wie diskret schenkt er den schlafenden Mädchen das rettende Gold.

Unser erstes Bild führt die mächtige Tafel aus dem Jahr 1433 vor, die für die Zunft der Linaiuoli, der Flachshändler und Tuchmacher, gemalt worden ist. Sie ist ein Flügelaltar. In der Mitte sitzt die himmlische Mutter mit dem auf ihren Knien stehenden, bekleideten Knaben, der die Weltkugel trägt, über ihr die Taube des Geistes; seitlich lange wallende Tücher, wie sie im Tabernakel der Tuchhändler als Probe ihrer Kunst gehangen haben mögen. Diese Mitte ist ganz still und ruhig; aber die Feierlichkeit wird umklungen und umsunen von zwölf musizierenden und jubelnden Engeln, die mit Harfe, Zimbelen, Tamburin und Posaunen das „Soli deo gloria“ begleiten. Auf den nicht abgebildeten inneren Flügeln stehen in großer feierlicher Haltung der Käufer als der Patron der Stadt Florenz und Markus, der Patron der stiftenden Zunft. — Die Bedeutung der Tafel besteht zunächst darin, daß sie die vielgeteilte und -gegliederte gotische Ancona, wie sie in der Giottoschule ausgebildet war, auf wenige große Flächen konzentrierte, die in ruhiger Folge den Chorus der Erhöhten in der Feierparade sonntäglicher Schau vorführen; dann ist hier zum erstenmal der Engelreigen franzartig um das Mittelbild gelegt, so daß die höchste Frau förmlich in Musik ein-

gehüllt wird. Akustisches wird hier in die Optik übersezt. Bei jedem Madonnenfest umklangen die Chöre der Sänger das Madonnenbild des Altars, und schon oft hatte man in den Nahmen dieses Bildes kleine Engelfiguren angebracht. Hier schließt sich zum erstenmal die Kette der himmlischen Boten um die verklärte Frau. Die gesungene Dorologie wird schaubar. Solcher Schau dient auch die Farbengebung; die Mitte ist ganz ruhig im tiefsten Blau des Mantels und dem zarten Rosa der hängenden Tücher; dagegen tragen die Engelmadchen lebhaft bunte, muntere Gewänder, die frisch und kraftvoll die sanfte Mitte umtonen. — Fra Giovanni malte diese Engel in demselben Jahr, in dem in der nordischen Kunst der Genter Altar Hubert und Jan von Eycks vollendet wurde. Auch hier umklingen Engelhore und -akkorde die feierliche Mitte, aber diese Engel stehen in der Kapelle ihrer Kirche, um Lesepult und Orgel. Fra Giovanni läßt seine himmlischen Boten fliegen und schweben — bringen sie doch eben erst die Gottesmutter aus seligen Höhen herab vor die Augen fromm flehender Menschen!

Die Szenen der Passion gehören nicht zu den Stoffen, die unser Mönch bevorzugt hat, wenn er auch oft das schweigende Kreuz gemalt hat, an dem S. Domenico in der Tiefe kniet. Ein berühmtes Passionsbild ist die Kreuzabnahme, einst für Sa Trinità in Florenz (nach 1430) gemalt. Die große gotische Ancona mit den drei Giebeln war schon von Don Lorenzo monaco um 1425 begonnen worden; von ihm stammen die drei Giebelbilder mit dem Auferstandenen. Während die Szene der Herabnahme des Leichnams die Mitte der Haupttafel bildet, knien rechts die trauernden Frauen, links stehen klagende Männer. Besonders weit und hell ist hier die Landschaft gestaltet und die hohe Turmstadt links mit dem salomonischen Tempelbau.

Die Fresken im Studio Nikolaus' V. im Vatikan beginnen mit der Stephanuslegende: 1. Stephanus wird von Petrus zum Diakon geweiht; 2. Stephanus als Almosenspender; 3. Stephanus' Predigt vor dem Volk und dem Hohen Rat; 4. Stephanus wird zum Nichtplatz geschleppt; 5. die Steinigung des ersten Blutzeugen. Dann folgt die Legende des heiligen Laurentius: 1. Laurentius von Papst Sixtus II. zum Diakon geweiht; 2. der Papst



Die Verkündigung



Die Begegnung der Heiligen Franz und Dominikus

übergibt dem Heiligen den Kirchenschatz zum Verteilen an die Armen; 3. der Heilige verteilt diese Schätze an die Armen; 4. der Heilige wird vom Präfekten Decius zum Tode verurteilt; 5. der Heilige wird auf dem glühenden Rost verbrannt. In diesen Fresken bewährt sich Fra Giovanni als der Epiker großen Stils. Auffallend stark ist die Architektur entwickelt, namentlich in dem Bild der Almosenverteilung des Laurentius. Wir dürfen hier, allerdings in Abbreviatur, eine Nachbildung des Inneren von Alt-St.-Peter sehen. Ebenso ist sicher bei der Predigt des Stephanus eine bestimmte Straßenecke des alten Rom, vielleicht in Trastevere, gemeint. Bei Straßenpredigten pflegen die Frauen auf dem Boden zu kauern und eifrig zuzuhören; die Männer stehen kritischer dabei und besprechen sich leise.

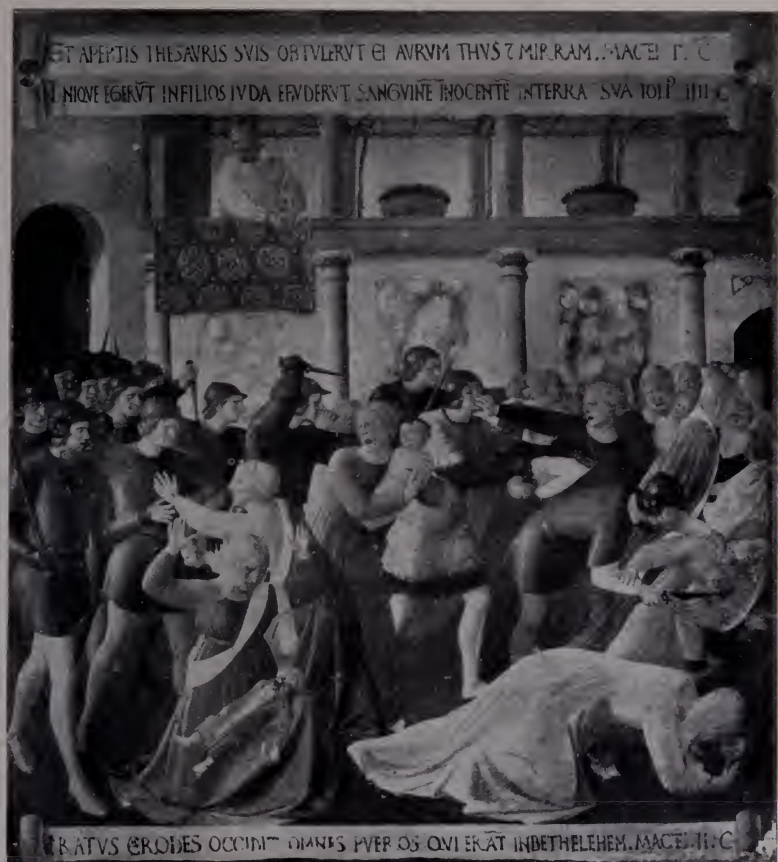
Schwarzweißabbildungen können nur eine schwache Vorstellung von der Glut, Farbigkeit und Innigkeit dieses Künstlers geben. Schon allein der Goldgrund, der bei ihm die Regel ist, sichert den Tafeln festlichen Glanz. Eine blühende Natur, wie der junge Künstler sie im Mugellotal, später in Cortona und Fiesole erlebt hat, erhöht ihren festlichen Charakter. Dazu kommt die Blüte gehobenen Frauentums in unendlichen Madonnenbildern, die Schar celester Lieblichkeiten in seinen Engelmädchen. Andere Maler stehen fester auf dem Boden der Wirklichkeit und erobern der Kunst neue Darstellungsmittel; Fra Giovanni's ganze Malerei ist ein frommer Hymnus wie Dantes *paradiso*. Seine Bilder werden nie aufhören, das Glück der Frommen zu heben und die Augen der Kunstfreunde zu sättigen.

Aus Vasaris Biographie

Giorgio Vasari, Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten Maler,
Bildhauer und Architekten der Renaissance

(Aus dem Jahre 1550)

Der Ordensbruder Giovanni Angelico aus Fiesole, der mit seinem weltlichen Namen Guido hieß, war ein ebenso vortrefflicher Maler und Miniator, als ein ausgezeichnete Priester und verdient aus dem einen wie dem andern Grunde ein ehrenvolles Andenken. Obwohl er im Laienstande sehr gemächlich hätte leben und durch seine Kunst, die er sich schon in seiner Jugend sehr gut angeeignet hatte, sein Vermögen nach Belieben hätte vergrößern können, wollte er dennoch, da er von Natur ruhig und gut war, zu seiner Befriedigung und Ruhe, sowie hauptsächlich zur Rettung seiner Seele in den Orden der Prädikantenmönche treten. Wenn man auch in jedem Berufe Gott dienen kann, so meinen doch einige, sie könnten als Mönche besser für ihr Seelenheil sorgen wie als Laien. Den Guten gelingt das leicht; derjenige aber, der aus einem andern Grunde Geistlicher wird, gerät in eine unglückliche und elende Lage. In San Marco zu Florenz, Fra Giovanni's Kloster, befinden sich einige Chorbücher, welche von seiner Hand unbeschreiblich schön illuminiert sind, und in San Domenico zu Fiesole einige den obigen ähnliche, die mit unglaublichem Fleiße gearbeitet sind. Dabei wurde er jedoch von seinem älteren Bruder unterstützt, der gleichfalls Miniator und in der Malerei ziemlich bewandert war. Zu den ersten Gemälden, die der gute Pater schuf, gehörte ein Tafelbild in der Certosa von Florenz, welches in der Hauptkapelle, welche dem Kardinal Acciajuoli gehörte, aufgestellt wurde. Darauf sieht man die Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, ihr zu Füßen einige sehr schöne Engel, die musizieren und singen. Zu Seiten der Madonna stehen der heilige Lorenz, die heilige Maria Magdalena, der heilige Zenobius und der heilige Benedikt. Auf der Predella stellte er mit großem Fleiße in kleinen Figuren Begebnisse aus dem Leben dieser Heiligen dar. Im Kreuz dieser Kapelle befinden sich zwei weitere Tafelbilder seiner Hand, das eine mit der Krönung Mariä, das



Der Mord der unschuldigen Kindlein



Das jüngste Gericht. Florenz

andere mit einer Madonna, welche sehr schön in Ultramarinblau ausgeführt ist, und zwei Heiligen. Darauf malte er im Mittelschiff von Santa Maria Novella in Fresko neben der Thür dem Chor gegenüber St. Dominikus, St. Katharina von Siena und Petrus den Märtyrer, sowie in der Kapelle der Krönung unserer lieben Frau einige kleine Bilder in kleinen Figuren. Auf Leinwand stellte er an den Thüren, die die alte Orgel verschließen, eine Verkündigung dar, welche sich heute im Kloster gegenüber der Thür des unteren Schlaffaales zwischen den beiden Kreuzgängen befindet. Infolge seiner Verdienste wurde der Pater von Cosimo de' Medici dermaßen geliebt, daß er ihm nach dem Bau der Kirche und des Klosters San Marco den Auftrag gab, auf einer Wand des Kapitelsaales die ganze Passion Jesu Christi zu malen; und zwar sollten auf der einen Seite des Kreuzes alle Heiligen, die Häupter und Gründer von Orden gewesen sind, trauernd und klagend, und auf der anderen Seite der Evangelist St. Markus neben der Mutter des Gottesohnes, welche zusammengebrochen ist, da sie den Heiland der Welt gekreuzigt sieht, dargestellt werden. Neben ihr stehen die Marien, die wehklagend sie zu stützen versuchen, und die Heiligen Cosmas und Damian. Man erzählt, Fra Giovanni habe in der Gestalt des heiligen Cosmas seinen Freund, den Bildhauer Nanni d'Antonio di Banco, nach der Natur abgebildet. Unterhalb dieses Werkes stellte er in einem Fries einen Baum dar, an dessen Fuß der heilige Dominikus steht, und in Rundbildern, die von den Zweigen umschlossen werden, alle Päpste, Kardinäle, Bischöfe, Heilige und Gottesgelehrte, welche bis dahin dem Orden der Prädikantenmönche angehört hatten. Dabei unterstützten ihn die Brüder dadurch, daß sie aus verschiedenen Orten Bildnisse besorgten, so daß er viele davon verwenden konnte. Darauf schuf er im ersten Kreuzgang oben in einigen Halbkreisen viele sehr schöne Freskofiguren und ein Kreuzifix mit dem heiligen Dominikus, welches sehr gelobt wird. Außer vielen Bildern in den Zellen und an den Wänden malte er in dem Schlaffaale eine Darstellung des Neuen Testaments, die so schön ist, daß man sie gar nicht beschreiben kann. Wunderschön ist vor allem aber das Tafelbild des Hochaltars in dieser Kirche. Denn abgesehen davon, daß die Madonna durch ihre Einfalt

jeden Beschauer zur Verehrung zwingt und die Heiligen, die sie umgeben, ihr ähnlich sind, ist die Predella, auf der sich Szenen aus dem Martyrium der Heiligen Cosmas und Damian und der anderen befinden, so gut ausgeführt, daß man sich gar nicht die Möglichkeit vorstellen kann, je ein Bild zu sehen, das mit mehr Sorgfalt und Zartheit oder besser in den Figuren gearbeitet ist. In San Domenico zu Fiesole schuf er gleichfalls das Bild für den Hochaltar, das, da es vielleicht zugrunde zu gehen schien, von anderen Meistern aufgefrischt und dabei verschlechtert worden ist. Die Predella jedoch und das Ciborium sind besser erhalten. Unzählige Figuren, die man dort in einer Himmelsglorie sieht, sind so schön, daß sie wirklich aus dem Paradiese zu stammen scheinen, und daß man sich an ihnen nicht satt sehen kann. In einer Kapelle derselben Kirche stellte er auf einer Tafel dar, wie die Madonna die Botschaft des Engels Gabriel erhält. Ihr Gesicht zeigt so viel Ergebenheit und Zartheit und ist so schön, daß es nicht von einem Menschen, sondern im Paradiese geschaffen zu sein scheint. In der umgebenden Landschaft sieht man Adam und Eva, welche die Ursache der Fleischwerdung des Heilandes waren. Auf der Predella befinden sich einige sehr schöne, kleine Darstellungen. Sich selbst aber übertraf Fra Giovanni und bewies am meisten seine Tüchtigkeit und seinen künstlerischen Verstand bei einem Tafelbilde, das sich in derselben Kirche neben der Tür links vom Eintretenden befindet. Darauf krönt Jesus Christus die Madonna inmitten eines Chors von Engeln, darunter steht eine große Menge von männlichen und weiblichen Heiligen, welche so zahlreich und so gut ausgeführt sind und eine so mannigfache Abwechslung in Stellung und Ausdruck bieten, daß man bei ihrer Betrachtung unendliches Gefallen und Freude empfindet. Ja, es scheint, als ob die seligen Geister im Himmel nicht anders aussehen könnten, wären sie von körperlicher Gestalt. Denn alle männlichen und weiblichen Heiligen auf jenem Bilde sind nicht nur sehr lebendig und von holdseligem und zartem Ausdruck, sondern auch das Kolorit scheint von der Hand eines solchen Heiligen oder Engels, wie sie selbst, herzurühren. Daher wurde jener wahrhaft Fromme mit gutem Recht Frate Giovanni Angelico genannt. Auf der Predella sind Szenen aus dem Leben der Ma-



Detail aus dem jüngsten Gericht. Florenz



Das jüngste Gericht. Berlin

donna und des heiligen Dominikus in derselben göttlichen Weise dargestellt. Ich für meine Person kann wahrheitsgemäß versichern, daß mir das Werk, so oft ich es betrachte, immer wieder neu erscheint, und ich mich nicht daran satt sehen kann. In der Kapelle der Nunziata, welche Piero di Cosimo de' Medici ausbauen ließ, malte er die Türen des Schrankes, in dem die Silbergeräte stehen, in kleinen Figuren und führte sie mit großem Fleiße aus. Der Klosterbruder schuf so viele Bilder, die in den Bürgerhäusern von Florenz zerstreut sind, daß ich manchmal ganz erstaunt bin, wie ein einziger Mann, wenn auch in vielen Jahren, so vieles und so gut zu Ende führen konnte. Der sehr ehrenwerte Don Vincenzo Borghini, Hospitalverwalter der Innocenti, besitzt von der Hand des Paters eine sehr schöne, kleine Madonna, und Bartolommeo Gondi, ein Liebhaber der Künste und aller vorzüglichen Menschen, hat ein großes und ein kleines Bild, sowie ein Kreuzifix von seiner Hand. Die Malereien, die sich auf dem Bogen oberhalb des Tores von San Domenico befinden, rühren ebenfalls von dem Meister her, und ebenso in Santa Trinita ein Tafelbild der Sakristei mit einer Kreuzabnahme, auf welche er so viel Fleiß verwandte, daß man sie zu seinen besten Werken rechnen kann. In San Francesco vor dem Tor von San Miniato ist eine Verkündigung, und in Santa Maria Novella malte er außer den oben genannten Gemälden die Verzierungen der Osterkerzen und einige Reliquienkästchen, welche bei hohen Festen auf dem Altar stehen. Für die Tempelbrüder von Florenz malte er auf einer Tafel einen toten Christus und in der Kirche der Mönche der Angeli ein Paradies und eine Hölle in kleinen Figuren. Dabei stellte er mit richtiger Beobachtung die Seligen sehr schön und erfüllt von Jubel und himmlischer Freude und die Verdammten, die für die Qualen der Hölle bestimmt sind, mit traurigen Gebärden dar, so daß sich in ihren Mienen das Bewußtsein der Sünde und des Unrechts ausspricht. Die Seligen sieht man tanzend durch die Pforte des Paradieses einziehen; die Verdammten werden vom Teufel in die Hölle zu ewiger Qual geschleppt. Wenn man in dieser Kirche nach dem Hauptaltar schreitet, wo der Priester sitzt, wenn die Messe gelesen wird, so befindet sich dieses Werk rechter Hand. Für die Nonnen von

San Pietro Martire, welche heute im Kloster San Felice in Piazza wohnen, das dem Camaldulenser-Orden gehört, stellte er auf einer Tafel die Madonna und die Heiligen Johannes den Täufer, Dominikus, Thomas und Petrus Martyr in kleinen Figuren dar. In dem Mittelschiff von Santa Maria Nuova sieht man ein Tafelbild seiner Hand.

Durch diese zahlreichen Arbeiten wurde der Ruhm Fra Giovanni in ganz Italien verbreitet, und Papst Nikolaus V. berief ihn deshalb zu sich. In Rom gab er ihm den Auftrag, die Kapelle des Palastes, wo der Papst die Messe zu hören pflegt, mit einer Kreuzabnahme und einigen sehr schönen Darstellungen aus der Laurentius-Legende zu schmücken und einige Bücher zu illuminieren, die sehr schön wurden. In der Minerva schuf er das Tafelbild des Hochaltars und eine Verkündigung, die heute neben der großen Kapelle an einer Wand hängt. Für den Papst schmückte er auch die Sakramentskapelle im Palaste, welche später von Paul III. bei einer Treppenanlage zerstört wurde. In diesem vortrefflichen Werke hatte er in seiner Manier *al fresco* einige Begebenheiten aus dem Leben Jesu Christi dargestellt und viele Porträts von berühmten Zeitgenossen angebracht. Diese würden uns heute verloren sein, wenn nicht Jovius folgende hätte für sein Museum abzeichnen lassen: Papst Nikolaus V., den Kaiser Friedrich, der zu jener Zeit nach Italien gekommen war, den Bruder Antoninus, den späteren Erzbischof von Florenz, Biondo aus Forli und Ferrante von Aragonien.

Da der Papst Fra Giovanni, wie es ja auch der Wahrheit entsprach, für einen Mann von heiligem Lebenswandel, für ruhig und bescheiden hielt und zu jener Zeit gerade das Erzbistum Florenz erledigt war, erachtete er ihn für diese Stellung würdig. Als dies der Frate vernahm, bat er Se. Heiligkeit, einen andern zu wählen, da er sich nicht geeignet fühle, Völker zu beherrschen. Sein Orden habe einen Bruder, der lieblich gegen Arme, sehr gelehrt, erfahren in der Führung von Geschäften, gottesfürchtig und darum für jene Würde viel geeigneter sei als er. Als der Papst dies hörte und sich erinnerte, daß der Frate die Wahrheit sage, willfahrte er seinem Wunsche. So wurde Erzbischof von Florenz der Bruder Antoninus vom Prädikanten-



Detail des jüngsten Gerichts. Berlin



Detail des jüngsten Gerichts. Berlin



Laurentius verteilt die Kirchenschätze an die Armen.
Fresco



Laurentius verteilt die Kirchenfische. Fresco. Detail

Orden, ein wegen seiner Heiligkeit und Gelehrsamkeit berühmter Mann, der es verdiente, daß ihn Papst Hadrian VI. in unseren Tagen heilig sprach.

Fra Giovanni war ein einfacher Mann und sehr fromm in seinen Sitten. Seine Einfalt beweist folgendes. Als ihm eines Tages Papst Nikolaus V. eine Mahlzeit vorsehen lassen wollte, machte er sich ein Gewissen daraus, ohne Erlaubnis seines Priors Fleisch zu essen und dachte dabei gar nicht an die Autorität des Papstes. Die Geschäfte dieser Welt verachtete er und lebte keusch und fromm. Er war so sehr ein Freund der Armen, daß ich glaube, seine Seele befindet sich im Himmel. Er übte sich beständig in der Malerei und wollte nichts anderes als Heilige malen. Er hätte reich sein können, aber er sorgte nicht darum, sondern pflegte zu sagen, der wahre Reichtum sei nichts anderes als die Genügsamkeit mit wenigem. Er hätte über viele gebieten können, aber er wollte es nicht, indem er sagte, es sei weniger schwierig und gefährlich einem andern zu gehorchen. Es lag in seiner Macht, in seinem Orden und außerhalb desselben Würden zu erlangen, aber er achtete dessen nicht und versicherte, er strebe nur nach einem hohen Ziel: der Hölle zu entfliehen und sich dem Paradiese zu nähern. Und welches Ziel ließe sich mit diesem vergleichen, nach dem alle Geistlichen, ja alle Menschen streben müssen, und das man nur in Gott allein und in einem tugendhaften Lebenswandel findet. Er war sehr höflich und bescheiden, lebte keusch und hielt sich fern von den Lockungen der Welt. Er pflegte zu sagen, wer unsere Kunst ausüben wolle, müsse ruhig und ohne grübelnde Gedanken leben, und wer Christum darstellen wolle, müsse immer bei Christo sein. Man hat ihn nie zornig unter seinen Brüdern gesehen, ein großer Zug, der mir fast unglaublich erscheint. Lächelnd pflegte er seine Freunde zu vermahnen. Mit unglaublicher Liebenswürdigkeit sagte er jedem, der ein Werk von ihm haben wollte, er würde es, wenn der Prior damit einverstanden sei, machen, es solle an ihm nicht fehlen. Kurz, dieser Pater, den man nicht genug preisen kann, war in all seinen Werken und Worten demütig und bescheiden und in seinen Gemälden gewandt und religiös; und die Heiligen, welche er malte, haben mehr das Ansehen und die Ähnlichkeit von Heiligen, wie die aller

anderen Meister. Er hatte die Gewohnheit, nichts, was er gemalt hatte, zu verbessern oder zu überarbeiten, sondern es immer so zu lassen, wie es beim ersten Entwurf geworden war, da er nach seinen Äußerungen glaubte, daß es so Gottes Wille sei. Einige berichten, Fra Giovanni habe nie die Pinsel zur Hand genommen, ohne vorher gebetet zu haben. Er schuf nie ein Kreuzifix, ohne daß ihm die Tränen über die Wangen strömten; in dem Ausdruck und den Stellungen seiner Figuren erkennt man seinen redlichen und starken Christenglauben.

Fra Giovanni wurde von seinen Brüdern in der Minerva zu Rom neben dem Seiteneingang nahe bei der Sakristei in einem runden Marmorfarg beigesetzt. Darüber befindet sich sein Bildnis; auf dem Marmor liest man folgende eingemeißelte Grabchrift:

Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles,
Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam:
Altera nam terris opera extant, altera caelo.
Urbs me Johannem flos tulit Etruriae.

Nicht mir gebührt das Lob, ein zweiter Apelles zu sein,
Dir, Christus, weihte ich alles, was ich im Leben erschuf.
Auf Erden sind jene Werke berühmt, im Himmel die andern.
Geboren hat mich Florenz, die Blumenstadt, ihren Johannes.



Die Predigt des Stephanus. Fresco



Stephanus zur Marter gefchleppt und die Steinigung des Stephanus. Fresco

Kleine Delphin = Kunstbücher

Die entzückenden Bändchen dieser allbekannteren, populären Sammlung bringen je 24 bis 40 Abbildungen nach Werken eines Künstlers, die einen Gesamteindruck seines Schaffens vermitteln. Der Text enthält einen knappen Überblick über Leben und Arbeit, dann folgen Briefe, Gedichte oder andere Dokumente, in denen der Meister selbst spricht.

- | | | |
|----------|---|--|
| 1. Folge | } | <p>Spitzweg, Reime und Bilder.
 Schwind, Briefe und Bilder.
 Waldmüller, Bilder und Erlebnisse.
 Feuerbach, Bilder und Bekenntnisse.
 Richter, Aus beschaulicher Zeit.
 Oberländer, Heiteres und Ernstes.</p> |
| 2. Folge | } | <p>Ketzel, Der Künstler und Mensch.
 Rubens, Der große Flame.
 Thoma, Der Malerpoet.
 Menzel, Werke und Dokumente.
 Grünewald, Der Romantiker des Schmerzes.
 Corinth, Ein Maler unserer Zeit.</p> |
| 3. Folge | } | <p>Leibl, Ein deutscher Maler.
 Murillo, Der Maler der Bettelungen und Madonnen.
 Busch, Lustige Kleinigkeiten.
 Daumier, Der Meister der Karikatur.
 Lionardo, Bilder und Gedanken.
 Hofemann, Der Maler des Berliner Volkes.</p> |
| 4. Folge | } | <p>Gesner, Der Meister der Idylle.
 Marées, Der deutsche Maler in Rom.
 Dürer, Der Meister deutscher Form.
 Michelangelo, Der Bildner und Mensch.
 Botticelli, Der Maler des Frühlings.
 Frans Hals, Der Maler holländischer Lebenslust.</p> |
| 5. Folge | } | <p>Tizian, Der Maler venezianischer Schönheit.
 Fra Angelico, Ein frommer Maler.
 Liebermann, Gedanken und Bilder.</p> |

Wird fortgesetzt. Zunächst erscheinen: Rembrandt und Lucas Cranach.
 Jedes Bändchen in gleicher Ausstattung und zum gleichen Preise wie dieses.
 Eine entzückende und jedem hochwillkommene Gabe ist:

Jede Folge auch in Geschenkkarton.

„Die geschmackvolle und billige Sammlung wächst sich erfreulicherweise zu einem kleinen, aber richtigen Handbuch der Geschichte der Malerei aus.“

Frankfurter Nachrichten

August E. Mayer / Mittelalterliche Plastik in Italien

Mit 40 Lichtdrucktafeln. Folioformat. Vorrätig kartoniert, in Ganzleinenband und Halblederband.

Ein Teil des Italien, das man nicht kennt und das noch an ursprünglicher Schönheit und Kraft das Bekannte erreicht, ja übertrifft, wird allen Freunden des Landes und mittelalterlicher Kunst geboten. Prof. Mayer, der genaue Kenner des Landes und seiner Kunst, gibt eine Auswahl der schönsten und charakteristischsten Stücke und einen kurzen einleitenden Text, der alles Wissenswerte vermittelt.

Delphin = Verlag / München

August L. Mayer*

Mittelalterliche Plastik in Spanien

Mit 40 Lichtdrucktafeln

Vorrätig kartoniert und in Ganzleinenband

„In jedem Sinne eine vollkommene Veröffentlichung.“

Cicerone

Fritz Burger

**Weltanschauungsprobleme und Lebenssysteme in der Kunst
der Vergangenheit**

Mit 65 Abbildungen. — Vorrätig kartoniert und in Halbleinenband

„Eine Auseinandersetzung mit den tiefsten und drängendsten Problemen, die mehr durchlebt als durchdacht, mehr gesprochen als geschrieben ist.“

Prof. Hans Tietze in „Die bildenden Künste“.

Kurt Pfister / Van Eyck

Mit 1 Farbtafel und 70 ganzseitigen Abbildungen.

Vorrätig in Pappband, Ganzleinenband und Halblederband.

„Werk und Leben, wie das schöne Buch sie uns anschaulich nahebringt, werden vielen eine andächtige Stunde bereiten.“

Zentralblatt der preuß. Unterrichtsverwaltung

August L. Mayer / Matthias Grünewald

Mit 68 meist ganzseitigen Abbildungen, zum Teil nach neuen Gesamt- und Detailaufnahmen. Zweite Auflage. Vorrätig in Pappband und Halbleinenband.

„Ein wahres Musterbeispiel volkstümlicher Kunstbetrachtung.“ *Karlsruher Zeitung*

August L. Mayer / El Greco

Mit 75 Abbildungen. Dritte Auflage. Vorrätig in Pappband u. Ganzleinenband.

„Eine packende, kunstwissenschaftlich ganz vorzügliche Monographie.“ *Pester Lloyd*

Lothar Briege / Das Kunst Sammeln

Eine kurze Einführung in seine Theorie und Praxis.

Mit 16 Abbildungen. Dritte Auflage. Vorrätig geheftet und in Pappband.

„Eine lehrreiche Lektüre für alle, die Lust und Liebe am Sammeln haben.“

Literarischer Handweiser

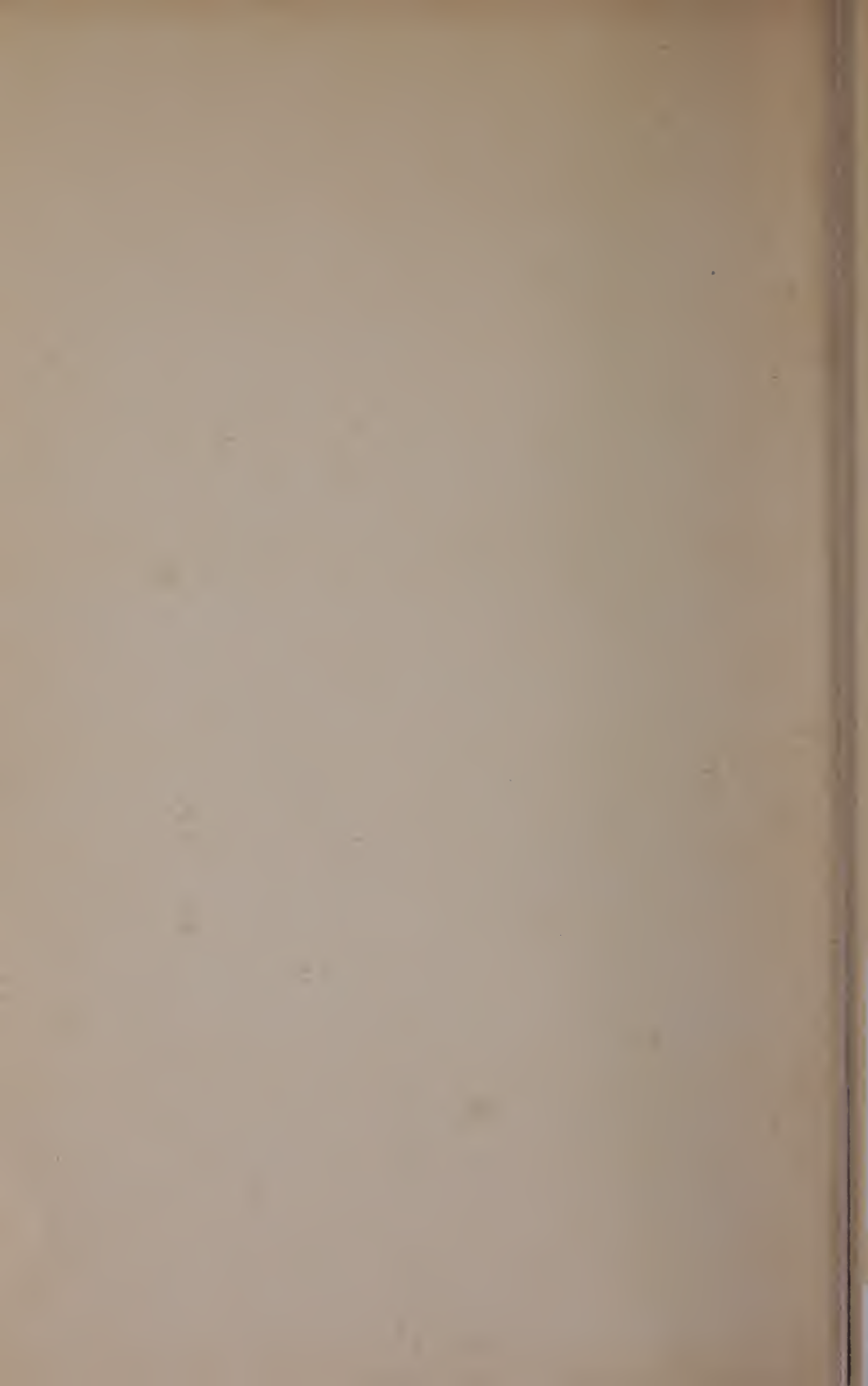
A. M. Bernstein / Die Schönheit der Farbe

in der Kunst und im täglichen Leben.

Mit 1 Farbtafel. Vorrätig geheftet und in Pappband.

„Nicht trocken und lehrhaft, sondern wie ein Mensch wundervolle Erlebnisse erzählt, werden hier Erfahrungen und Kenntnisse vermittelt.“ *Deutsche Allgem. Zeitung*

D e l p h i n = B e r l a g / M ü n c h e n





GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00634 4234

